

Il “segreto contatto” con la modernità: Ungaretti e il Barocco

Irene Baccarini

Nel *Discorsetto su Blake*, Ungaretti scrive:

Il vero poeta anela a chiarezza: è smanioso di svelare ogni segreto: il proprio, il segreto della sua presenza terrena cercando di conoscere il segreto dell'andare della storia e dei motivi che reggono l'universo, cercando di impossessarsi, folle, del segreto dei segreti.¹

La segretezza della poesia è un tema che si ritrova in molti degli scritti letterari di Ungaretti, in cui, di volta in volta, la creazione poetica è definita come segreto, mistero, miracolo. Se il Leopardi di Ungaretti «sente che c'è un segreto»,² a proposito di Racine il poeta afferma che «la vera poesia si presenta innanzi tutto a noi nella sua segretezza. È il segreto che, nell'anima nostra, l'accompagna anche quando abbiamo scoperto e precisato di essa ogni limite. Si fa anzi, il segreto più fondo, da quel momento».³ E se anche la poesia di Góngora può specchiarsi «in tale “segreto”»,⁴ risulterà quasi scontato citare «quel nulla / d'inesauribile segreto» de *Il porto sepolto*.

Nel nome di questa segretezza, Ungaretti mette insieme autori molto diversi, che andranno a costituire la costellazione di nomi cui egli farà riferimento più volte e che troveranno eco nella sua produzione lirica e saggistica. Proprio questo unire esperienze letterarie così diverse aiuta a comprendere quanto il particolare procedimento del poeta sia in realtà strettamente legato al problema del linguaggio, che è poi il vero problema della poesia moderna: il segreto della poesia, in altri termini, è la scoperta della Parola, o anche riscoperta, se vogliamo ricollegarci al tema ungarettiano della memoria. Afferma infatti il poeta sempre nel *Discorsetto su Blake*:

Il miracolo, come facevo a dimenticarmene, è frutto, me l'aveva insegnato Mallarmé, di memoria. A furia di memoria si torna, o ci si può illudere di tornare, innocenti. L'uomo che tenta di arretrarsi sino al punto dove, per memoria, la memoria si abolisce e l'oblio illuminante: estasi, suprema conoscenza, uomo vero uomo – è dono di memoria. E il miracolo è parola: per essa il poeta si può arretrare nel tempo sino dove lo spirito umano risiedeva nella sua unità e nella sua verità, non ancora caduto in frantumi, preda del Male, esule per vanità, sbriciolato nelle catene e nel tormento delle infinite fattezze materiali del tempo.⁵

¹ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e Interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 596.

² *Ivi*, p. 483.

³ *Ivi*, p. 579.

⁴ *Ivi*, p. 544.

⁵ *Ivi*, p. 597.

La riflessione sulla modernità di Ungaretti, quindi, non può prescindere dalla riflessione sulla problematica del linguaggio, ma al tempo stesso, prende spunto anche dall'attenzione rivolta dal poeta al Barocco. Attraverso queste due linee, la riflessione sul linguaggio e il rapporto con il Barocco, verrà analizzata la posizione dell'autore e il suo procedimento di sintesi di esperienze anche molto lontane tra loro. Sintesi non hegelianamente intesa, bensì accostamento ossimorico in cui gli opposti si trovano "segretamente" congiunti.

Il Barocco nella modernità o anche la modernità del Barocco: entrambe le espressioni sembrano avere una loro legittimità. Il rapporto di Ungaretti con il Seicento è stato esplorato da molti punti di vista,⁶ ma al recente testo di Daniela Baroncini va il merito di aver inquadrato la riflessione del poeta nella temperie del neobarocco europeo. «L'intima sintonia» del Barocco con «la tormentata sensibilità contemporanea»⁷ avverrebbe sotto diversi punti di vista: in primo luogo, si avverte che il clima di angoscia del Seicento è quello in cui l'autore novecentesco può più facilmente trovare dei precedenti. In secondo luogo, vengono sottolineate, non più come qualcosa di artificiosamente negativo, l'immaginazione e la poetica della meraviglia: queste rappresenterebbero, infatti, il particolare strumento di conoscenza dell'uomo moderno. È su questa modernità che si pone l'accento, in quanto il Barocco, al di là di ogni polemica tra classico e anti-classico, si presenta proprio come paradigma del moderno. Dal punto di vista formale, si ricorre ai poeti del Seicento per quel bisogno di trovare forme nuove che caratterizza il primo Novecento: si parla infatti di neogongorismo. Il poeta spagnolo fu uno dei primi nomi citati dai Simbolisti, oltre che interlocutore privilegiato di Ungaretti. Ma è forse da un punto di vista tematico che si intravedono le consonanze più profonde e che si vede nel Barocco quasi un' "allegoria del moderno": l'idea della caducità, la percezione del nulla e l'avvertimento della catastrofe.

La Baroncini richiama l'attenzione su vari testi sul Barocco usciti nel primo ventennio del Novecento; qui basterà ricordare quello di un autore che ha contribuito in maniera fondamentale a comprendere l'età moderna e, in parte, quella che viene oggi definita post-moderna: il Walter Benjamin del *Dramma barocco tedesco*.⁸ Quest'opera, seppur nelle difficoltà di lettura che ancora oggi presenta, getta luce su tanti argomenti, probabilmente al di là di quello che l'autore stesso

⁶ Cito qui alcuni dei contributi più interessanti, che affrontano il rapporto di Ungaretti col Barocco, ripercorrendo le stesse strade di appropriazione dell'essenza del periodo da parte del poeta: dal Barocco romano al periodo brasiliano, dalle traduzioni alla poesia dell'autore stesso. Francesca Bernardini Napoletano, *Il barocco romano e la poesia di Giuseppe Ungaretti*, in *Giuseppe Ungaretti e la cultura romana*. Atti del convegno (13-14 Novembre 1980), a cura di Rosita Tordi, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 143-59; *Ungaretti e il Barocco. Testi e problemi*. Atti del seminario internazionale di studi, Fondazione "La Sapienza" – Giuseppe Ungaretti (Roma, 28 Maggio 1999), a cura di Alexandra Zingone, Firenze, Passigli, 2003; Noemi Giachery, *I volti del barocco*, Emerico Giachery, *Il barocco e Roma*, in Emerico e Noemi Giachery, *Ungaretti verticale*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 131-50; Davide Luglio, *Barocco oracolare. Antiche origini della nozione di Barocco nella poetica ungarettiana*, in «Letteratura e arte», 2006, 4, pp. 163-73; infine la monografia di Daniela Baroncini, *Ungaretti barocco*, Roma, Carocci, 2008, cui si farà riferimento nel testo.

⁷ Baroncini, *Ungaretti barocco*, cit., p. 19.

⁸ Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971.

pensava. Non è questo il luogo per un'analisi del testo, ma, anche se brevemente, sarà necessario soffermarsi su alcune riflessioni del pensatore tedesco, che si presentano particolarmente illuminanti per un discorso sulla modernità del Barocco e, secondariamente, sul Barocco di Ungaretti. L'autore tedesco afferma che nel periodo in questione

la storia si costituisce non come il dispiegarsi di un'eterna vita bensì come il processo di un inarrestabile decadimento. [...] (la natura) non appare loro nelle gemme e nei fiori, ma nella marcescenza e nella decadenza delle loro creature. La natura è da loro sentita come un'eterna caducità [...].⁹

Dal tema della decadenza a quello della rovina, del rudere, da cui Benjamin deduce argomenti particolarmente stimolanti anche per la nostra indagine:

Le allegorie sono nel regno del pensiero, quello che sono le rovine nel regno delle cose. Da ciò il culto barocco della rovina. [...] Al di là delle reminiscenze antiquarie, in ciò s'impone un attualissimo sentimento stilistico. Ciò che se ne sta lì ridotto in macerie, il frammento estremamente significativo, il pezzo staccato: è questa la materia più nobile della creazione barocca. Poiché le sue composizioni poetiche hanno in comune il fatto di accumulare continuamente frammenti senza una chiara visione dello scopo e, nella persistente aspettazione di un miracolo, di scambiare gli stereotipi per un incremento di effetto. In questo senso i letterati barocchi consideravano probabilmente l'opera d'arte come un miracolo.¹⁰

Dai passi citati si sarà notato come molti temi siano centrali anche nell'interpretazione che Ungaretti dà del Barocco e, più in generale, nella sua riflessione sulla poesia. Senza voler forzare troppo il testo di Benjamin per piegarlo alle tesi ungarettiane, senza leggerci più di quello che c'è scritto, si possono mettere in luce gli elementi di contatto, espressione appunto della vicinanza spirituale della modernità con il Barocco, e dimostrazione di quanto effettivamente sia legittimo parlare di neobarocco. Si è già avuto modo di sfiorare, nel nostro poeta, l'idea della poesia come miracolo e vale ora la pena soffermarsi su quello di decadenza e sul culto delle rovine, e, in secondo luogo, sull'importanza del frammento. Il senso di decadenza segna la poesia del *Sentimento del tempo*, titolo da questo punto di vista quanto mai esplicito: la Roma barocca parla a Ungaretti attraverso le sue rovine. In nessun'altra parte Ungaretti descrive la sua esperienza barocca come nelle note alla suddetta raccolta.

Una città come Roma, negli anni durante i quali scrivevo il *Sentimento*, era città dove si aveva ancora il sentimento dell'eterno e nell'animo nemmeno oggi scompare davanti a certi ruderi. Quando si è in

⁹ Ivi, p. 184-86.

¹⁰ Ivi, p. 184.

presenza del Colosseo, enorme tamburo con orbite senz'occhi, si ha il sentimento del vuoto. A Roma si ha il sentimento del vuoto.¹¹

Sentimento dell'eterno e della caducità, dell'effimero, espresso proprio nei ruderi, nelle rovine: sono temi su cui Ungaretti, per sua stessa affermazione, si interroga in quel periodo. E dall'altra parte sentimento del vuoto, l'*horror vacui* che si ritrova anche in molti autori barocchi. Tuttavia è soprattutto il sentimento della decadenza a caratterizzare questa stagione poetica, tema che il poeta assimila dalla speculazione sul Barocco, ma che fa suo e che rientra anche nelle riflessioni sulla poesia moderna. Non è possibile infatti separare questo tema, così come egli lo enuclea, dalle numerose pagine dedicate a Leopardi, da cui il poeta di Recanati emerge proprio come il poeta della decadenza, il poeta che ebbe chiara percezione dell'invecchiamento della lingua, perché

valuta la parola nella sua durata e nella sua variabilità. [...] Intorno alle considerazioni sull'età della parola [...] Leopardi mette in moto una serie di pensieri sull'eleganza e la familiarità di una lingua che gli permettono appunto d'indicare la scala di risorse che poteva offrire una lingua di vecchia tradizione letteraria a un poeta che avesse voluto esprimersi con novità nei primi anni dell'Ottocento.¹²

Un secolo dopo, Ungaretti avrebbe tentato la stessa operazione, nel suo ritorno all'innocenza attraverso la memoria: non a caso Leopardi resta per il poeta del Novecento un modello e un interlocutore privilegiato. Romano Luperini afferma che l'interpretazione che Ungaretti dà di Leopardi, come anche di Petrarca, è essenzialmente modernista:

Il modernismo non è l'avanguardia; piuttosto cerca sempre di dare una risposta alle questioni che l'avanguardia pone, magari facendo ricorso alla tradizione. Per questo Ungaretti è potuto sembrare un futurista e un petrarchista, un espressionista e un simbolista ermetizzante, un barocco e un poeta puro.¹³

Se ora si volesse affrontare la questione se Ungaretti sia poeta moderno o modernista, si rischierebbe di perdere di vista il tema centrale dell'indagine che si sta portando avanti. In realtà è lo stesso poeta che costringe il critico a percorsi imprevisti, nel momento in cui, parlando di Barocco, ci si ritrova a citare Leopardi. D'altra parte, anche in un altro passo l'autore sembra coniugare – e non è una novità – l'esperienza del poeta di Recanati e quella barocca. È stata la poesia di Leopardi, infatti, che «nello spavento della bellezza» si è fatta di nuovo «iniziale e sacra»,

¹¹ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, p. 533.

¹² Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, p. 790.

¹³ Romano Luperini, *Le forme del passato e la poesia del Novecento*, in «Allegoria», 49, anno XVII, Gennaio-Aprile 2005, pp.42-52; consultabile anche alla pagina web http://luperini.palumboeditore.it:8080/luperini_site/articoli_web/allegoria_49a.

che ha posto «in contatto così intimo, straziante e prodigioso, innocenza e memoria»;¹⁴ ma parlando di Góngora egli esclama: «Bellezza e orrore, il segreto del Barocco»¹⁵ e definendo il Brasile la sua Patria umana, confessa che qui ha conosciuto «in un modo nuovissimo il rapporto fra memoria e innocenza».¹⁶ La somiglianza delle espressioni qui usate aiuta a comprendere come, effettivamente, il Barocco di Ungaretti debba essere inteso come categoria «meta-temporale»:¹⁷ si possono quindi condividere senza dubbio le parole della Baroncini, quando afferma che non c'è contraddizione tra Classico e Barocco, «poiché il classicismo inquieto di Ungaretti contiene il senso tipicamente barocco dell'ossimoro che domina il reale».¹⁸

Si può ora tornare sulla via intrapresa all'inizio e vedere il secondo elemento che era stato suggerito dalle parole di Benjamin: la poesia come frammento. Se è vero che questo è un procedimento tipicamente barocco, e tipicamente moderno, a detta di Ungaretti, è stato Leopardi a farne la scoperta, il quale «rifece, in modo oracolare, terribile com'è buia la verità, frammenti di sue poesie dell'adolescenza, dando loro, intensissimo, l'effetto di frattura abissale all'origine, di frattura abissale da ultimo».¹⁹ Ai «poeti d'oggi» che possiedono solo un «linguaggio macellato»,

solo la tecnica del frammento ha offerto soluzioni di linguaggio positive [...]. L'intensificazione, il dilatamento, la moltiplicazione dei valori semantici della parola per portarla a superarsi in atto di poesia è, nel tentativo di conseguire da parte del poeta la concentrazione di tutta la realtà nella particola di essa che gli è stato possibile di percepire, è l'unica tecnica, ripeto, che rimanga oggi al poeta.²⁰

Ancora più significativo risulterà questo passaggio, in cui la scoperta di Leopardi è inserita esplicitamente nella linea che va dal Romanticismo a Mallarmé, attraverso il Simbolismo.

L'interruzione, la mutilazione, lo spazio bianco, l'estrema indeterminatezza e crudeltà che ne deriva alla vaga immagine che si spegne in pietra e ci lascia senza fiato sognanti, è sapienza d'improvviso del Leopardi, scoperta nella tecnica del frammento, in quella tecnica che darà nel 1819 al Romanticismo francese il suo linguaggio, e al Simbolismo, a Mallarmé soprattutto, gli effetti all'infinito del segreto di quella parola poetica che finalmente il Leopardi afferma per primo in Europa, mentre sta per morire.²¹

¹⁴ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 870.

¹⁵ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 538.

¹⁶ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 454.

¹⁷ Baroncini, *Ungaretti barocco*, cit., p. 24.

¹⁸ Ivi, p. 23.

¹⁹ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 810.

²⁰ Ivi, p. 811.

²¹ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 944-45.

Si torna dunque al punto iniziale, a quel segreto iniziatico, verrebbe quasi da dire, che nasconde la verità della poesia. Segreto a cui Ungaretti arriva da strade diverse, incrociando percorsi che sembrano opposti: l'unica strada possibile per arrivare alla conoscenza alogica della poesia. Basterà allora leggere il passo successivo per comprendere questo procedimento: Leopardi e il Barocco si trovano uniti dal «vocabolo magico»!

E c'era stato il Barocco e c'era ancora: il Barocco che osservava le regole, ma mostruosamente, ma in modo così rigoroso e così demente da risultare sempre in qualche suo punto minato e pericoloso: perché il fine di tanta obiettività disperata era la meraviglia. Voleva pure il Barocco che la sua arte fosse per lo spettatore ciò che era per l'agricoltore primitivo di cui parlava il Leopardi l'albero fulminato: cioè che come quell'albero fulminato quell'arte fosse resa sacra dalla scelta dell'artista [...] (e) divenisse per scelta dell'artista, testimonia di divinità, segno di mistero, vocabolo magico.²²

In qualche modo questo passo rimanda all'arte intesa come miracolo di cui parlava Benjamin: il miracolo del Barocco scaturisce proprio da quella «obiettività disperata», dalla capacità degli autori di osservare le regole «mostruosamente».

Si potrebbe dire che se Leopardi, con la scoperta della tecnica del frammento, rappresenta «il paradigma del moderno»,²³ la soluzione offerta al poeta d'oggi, la meta, il Barocco rappresenta la strada, quel modo nuovissimo di risolvere la dialettica tra memoria e innocenza, come dirà Ungaretti a proposito del Brasile. La Baroncini, infatti, parla della «sintassi vertiginosa» del *Dolore*, come di un «esempio estremamente originale del barocco novecentesco, [...] innesto della tradizione europea sul terreno vergine e selvaggio del Nuovo Mondo».²⁴

Da Roma al Brasile, da Petrarca a Góngora, dal Barocco a Leopardi, il problema di Ungaretti, oltre il modernismo di cui parla Luperini, è quello di «inventare la parola della modernità», come ha scritto Niva Lorenzini nel suo articolo proprio su Ungaretti, Petrarca e Góngora.²⁵

Come ogni grande autore, egli sa scoprire il segreto degli autori del passato, ma sa anche scoprire in loro le tracce della verità che insegue. Con la triste coscienza del «poeta d'oggi»,²⁶ che deve necessariamente essere poeta del suo tempo, Ungaretti comprende il «dramma moderno»: «le parole hanno perso il loro valore religioso».²⁷ Egli sa che «ieri non è mai diventato domani»²⁸ e che il ricorso al passato è necessaria condizione «in attesa di essere sorretti da un'altra tradizione».²⁹ In

²² Ivi, p. 950.

²³ Cfr. Anna Dolfi, *Ungaretti, Leopardi e il paradigma del moderno*, in «Narrativa», 2001, 19, pp. 121-33.

²⁴ Baroncini, *Ungaretti barocco*, cit., p. 145.

²⁵ Niva Lorenzini, *Ungaretti-Petrarca-Gongora: per una rilettura*, in «Poetiche», 2002, 3, pp. 353-69: p. 360.

²⁶ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 320.

²⁷ Ivi, 287.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

questo senso, ha pienamente ragione Luperini. Eppure, ciò che più interessa a Ungaretti, ciò che egli cerca di testimoniare con la sua poesia, che vuole essere moderna certo, ma che supera anche i canoni della modernità, è proprio questo segreto:

Il linguaggio è sacro, se è legato al mistero della nostra origine, e all'origine del mondo; se sentiamo che in noi costituisce la nostra responsabilità dando definizione universale e sociale e soprannaturale alla nostra persona; se ci accorgiamo del bene o del male, incalcolabili, che derivano dalla parola.³⁰

È a questa sacralità che vuole tornare la parola del poeta, nel momento in cui vuole ricollegarsi all'origine del mondo. In quel punto si svela l'«inesauribile segreto» di Ungaretti, perché quel punto è al tempo stesso memoria e innocenza, ritorno all'origine e scoperta del nuovo, «predestinazione e naturalezza», «mistero e misura»:³¹ paradiso perduto della Parola! Il culto della parola tocca una tale profondità da sfidare l'abisso del silenzio, l'abisso del nulla, esprime una tale disperazione da diventare «voce lacerata», «grido», ma è da quella parola colta «in istato di crisi», che nasce il canto cercato «nella sua costanza attraverso i secoli»,³² levato intessendo «di cristallina eco del cuore / le stelle».³³

Ed eccolo il ritratto di Ungaretti poeta, «grido unanime», quale egli ce lo lascia, come messaggio da custodire accanto al segreto di una parola da riscoprire sempre sacra:

Ecco come egli coglieva la parola in istato di crisi, e la faceva con sé soffrire, e ne provava tutta l'intensità, e l'alzava come una ferita di luce nel buio. Ecco un primo perché la sua poesia è come uno schianto carnale che apra il volo a fiori di fuoco, a una lucidità cruda che per vertigine faccia salire l'espressione all'infinito distacco del sogno: ecco perché la sua parola si muove dalla necessità di strappare alla realtà le sue maschere, e di restituire alla natura la sua maestà tragica: ecco perché: perché è uomo del suo tempo.³⁴

Subentra un certo imbarazzo a voler aggiungere qualcosa a queste parole, ritratto dell'Ungaretti «uomo di pena», che vuole essere, appunto, «uomo del suo tempo». Mi limiterò a sottolineare come in questo breve passaggio possano essere rintracciati molti termini o immagini riconducibili alla poetica barocca: schianto, fiori di fuoco e, soprattutto, la lucidità cruda che si unisce alla vertigine, come le regole osservate «mostruosamente» citate sopra, o «la misura nella dismisura»³⁵ di cui egli parla a proposito di Shakespeare.

³⁰ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 471.

³¹ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. LXIX.

³² Ivi, p. LXXII.

³³ Ivi, *La notte bella*, p. 48.

³⁴ Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., pp. 320-21.

³⁵ Ivi, p. 563.

Quello definito come il viaggio dal deserto alla terra promessa è in realtà, in Ungaretti, un viaggio alla scoperta del segreto della poesia, miracolo, mistero che sta tutto nel recupero della sacralità della parola. Sacralità che significa purezza, innocenza, paradiso perduto da ritrovare attraverso la memoria. Forse nei tempi della frenesia della carta stampata, delle letture frettolose letture che impediscono il “segreto contatto” con gli autori e dissacrano sempre più il linguaggio, in questi tempi definiti ormai sempre più frequentemente postmoderni, il messaggio di Ungaretti mantiene la sua modernità e ci tocca con l'immediatezza di qualcosa che non riusciamo a comprendere fino in fondo, ma che riconosciamo come incredibilmente vero.